PAPIOL

MANUALE
DELLA LINGUA TEATRALE

LA BIBLIOTECA PRATICA

N. 11

MILANO
Società Editoriale Milanese
Corso Buenos Aires, 9

CENTESIMI 20 AL VOLUME

Manuale della lingua teatrale

PAPIOL

Manuale della Lingua Teatrale

MILANO
Societa' Editoriale Milanese

PROPRIETA' LETTERARIA

COMPOSIZIONE MECCANICA. STAMPATO NELLO STABILIMENTO "VIRGILIO" DI P. FLEISCHMANN: V. LAMBRO, 12
MILANO — 1909

THE GETTY CENTER
LIBRARY

PREFAZIONE

E' un fatto innegabile che il retroscena di un teatro esercita sul pubblico una stranissima attrattiva. Quei comici e quei cantanti rappresentano per il pubblico un'incognita che si vorrebbe scandagliare, le loro abitudini, il loro modo di parlare costituiscono altrettanti punti interrogativi che il pubblico pone a sè stesso senza trovare il modo di rispondervi.

E, d'altra parte, è non meno vero che l'artista italiano, il comico specialmente, senz'essere quello che era al tempo in cui gli artisti da teatro venivano chiamati istrioni ha pur sempre delle caratteristiche speciali, un linguaggio speciale e delle abitudini specialissime che gli vengono dal modo con cui la propria arte lo obbliga a vivere.

Infatti, quand'è che il comico vive della vita dei propri concittadini?

L'artista lirico, poco o tanto, ci vive; non fosse che per tre o quattro ore al giorno, ma ci vive. Il comico, invece, non ci vive affatto poichè, anche quando ne avrebbe il tempo, gliene tolgono la possibilità i continui spostamenti di luogo a cui è costretto per seguire la compagnia. E se questi spostamenti sono ottimo mezzo per imparare a menadito la topografia dell'I-

talia, non giovano certo a contrarre delle conoscenze durature poichè è soltanto dalla lunga convivenza che si acquista l'affiatamento di idee e l'intimità di relazioni tra persona e persona o tra classe e classe.

Ora, che razza d'affiatamento volete che esista tra il pubblico ed il comico italiano? Quand'è che il pubblico ha occasione di avvicinarlo nella vita intima?

Il figlio di Talia si alza in generale abbastanza tardi, salvo che il ruolino *della sera prima non lo obbia avvertito che la mattina ci saranno le prove. Se queste ci sono, va a teatro e vi rimane a provare sino alle due del pomeriggio e, talvolta, anche più tardi. Poi deve correre a casa a preparare la cesta e tenerla pronta pel portaceste, poi deve pranzare e finalmente, dopo un po' di chilo, correre in teatro per la recita, finita la quale va in una birreria e giuoca a scopa o magari a zecchinetta ed al macao, se i suoi fondi glielo permettono. E quando non giuoca a scopa, lo vediamo o con dei compagni d'arte o con dei giornalisti, le sole conoscenze, salvo rare eccezioni, che il comico riesca a contrarre su una piazza.*

Quand'è che il comico avrebbe potuto conoscere l'ingegner A..., il commerciante R... od il prof. Z?... I soli momenti di libertà di cui fruisca il comico sono appunto quelli in cui il commerciante, il professore e l'ingegnere impiegano ad accudire alle proprie faccende. Ed ecco spiegato come il comico riesca per la gran massa del pubblico, un essere quasi nebuloso, come non è meno spiegato il perchè, vivendo sempre fra loro, rinchiusi sempre nella cerchia relativamente discreta dei propri compagni d'Arte, i comici abbiano finito coll'adottare un modo specialissimo di esprimersi. Il quale modo specialissimo si è voluto chiamar gergo, mentre invece è semplicemente in gran parte un linguaggio tecnico.

Parecchie volte, da persone estranee affatto al palcoscenico, mi sono sentito chiedere delle informazioni sulla tale o tal'altra parola usata dai comici e la mia spiegazione ho vista ascoltata con interesse. Ho quindi pensato che non sarebbe stata opera del tutto infruttuosa il riunire in un volume tutti i vocaboli e le frasi concernenti il teatro, corredandole di qualche spiegazione e mettendo in luce un ambiente nel quale vivono moltissimi nostri concittadini che alla grande massa degli italiani sono più stranieri di una tribù di esquimesi.

Ma un lavoro di questo genere, assomiglia ad un grappolo di ciliegie: annotata una parola, altre dieci ve ne ricorrono alla mente e tutte degne di commenti o di spiegazione. E, per quanto io mi sia prefissa la massima parsimonia di parole, pure la vastità dell'argomento ha fatto sì che in mezzo a parecchia materia che, mi lusingo, interesserà il lettore, altra ve né sia in questo volumetto che al lettore non riuscirà nuova.

Ma dovendo trattare del teatro, ho desiderato riuscir più evidente e più completo che mi fosse possibile. Ecco il perchè nelle pagine che seguiranno, il lettore troverà delle spiegazioni, lette le quali esclamerà: Oh, lo sapevo anche prima!

A

Affiatamento

La più importante tra le doti, il requisito meno facile a riscontrarsi in un corpo artistico, sia esso una compagnia drammatica, un'orchestra od una banda. E' la fusione delle diverse parti tendente ad una unità di esecuzione : è, insomma, il primo passo verso la perfezione. L'affiatamento non dipende tanto dai singoli elementi quanto dalla persona chiamata a dirigerli : bisogna che essa senta veramente e fortemente l'Arte, che abbia un concetto nettamente definito di quello che vuol ottenere dagli elementi posti ai suoi ordini, che capisca gli *effetti* e, sopra tutto, che tutte queste qualità sappia trasfondere negli esecutori che è chiamato a dirigere.

Come si vede, dunque, non è certo la cosa più facile di questo mondo giungere all'affiatamento di una compagnia, di una massa corale o danzante, di una orchestra, ecc.

Talvolta, anzi spessissimo, questa pregievole dote di uno spettacolo la si ottiene.... per generazione spontanea : vale a dire a furia di repliche. Ma è questa la maggiore delle condanne per chi avrebbe avuto il dovere di affiatare fino all'andata in scena.

Ambiente

Quel cumulo di simpatie e di antipatie pro' o contro un artista od un attore dal quale, talvolta, derivano certi ingiustificati fiaschi e certi inaspettati successi.

Amici

Mala erba che alligna in palco scenico e che serve a battere le mani fuor di tempo, provocando la legittima reazione del pubblico. Serve anche a scroccare biglietti e sedie riservate ed a sbaffare qualche cena la sera delle prime rappresentazioni.

Apparatore

L'incaricato di disporre mobili, tendaggi, ecc. sulla scena. Da non confondersi col macchinista e col *trova robe* il cui lavoro procede parallelo, ma ben distinto da quello dell'*A*.

Applauso

E' il compenso che il pubblico offre all'artista: questi, dal canto suo gli dà una caccia tanto affannosa quanto, talvolta, infruttuosa. L'applauso, almeno in teoria, dovrebbe essere prodigato soltanto a quelli che lo meritano o, tutt'al più, a quelli che dimostrano d'essere presi dal panico ed ai quali l'incoraggiamento di un saluto da parte del pubblico è un potente mezzo di salvezza. Viceversa, ormai, l'applauso viene prodigato con liberalità sbalorditoria, il che provoca di solito la reazione con accompagnamento di zittii ed anche di fischi.

Della caccia affannosa all'applauso sono prodotti immediati gli amici dell'autore, che applaudono disinteressatamente, quegli altri che battono le mani per riconoscenza a chi ha loro regalato il biglietto d'ingresso o la poltroncina e finalmente quelli che in Francia si chiamano *claqueurs* e che da noi si chiamano *risotto, portoghesi, macche ecc.* E sono appunto questi ultimi che talvolta, coi loro applausi fuor di luogo, compromettono il successo e decidono del fiasco.

Alla metà del secolo scorso, quando il pubblico della platea voleva applaudire, batteva sulle panche con lunghi bastoni. Dal loggione cadevano foglietti colle lodi per gli esecutori, e gli spettatori dei palchi tentavano di afferrare al volo questi foglietti, sbracciandosi come altrettanti ossessi.

Ormai, tale abitudine è passata in disuso, nè più la conservano che i teatrucoli di provincia. Adesso, per applaudire si battono semplicemente le mani: tutt'al più, nei teatri popolari, quando la piccionaia crede che l'applauso non sia più compenso sufficiente ai meriti dell'artista, si mette a sibilare nel modo il più feroce. Ma gli artisti di questi teatri che conoscono perfettamente il loro pubblico, sanno distinguere il

fischio... approvativo da quello di disapprovazione, tanto più che, nel secondo caso, il parere del pubblico *altolocato* non si manifesta generalmente con sole voci sibilanti, ma altresì con argomenti... palpabili appartenenti al regno vegetale.

Del resto, non è a credersi che un pubblico che sta zitto sia sempre un pubblico che disapprova : tutt'altro. Vi sono dei silenzi che equivalgono ed hanno anche maggior valore di un applauso : il silenzio del pubblico all'ultimo atto delle *Anime solitarie* eseguito da Zacconi e l'altro all'ultimo atto della *Signora delle camelie* eseguito dalla Duse, appartengono a tale categoria.

Alcuni artisti hanno perfettamente compreso che, talvolta, l'applauso fragoroso, fulminante è solo l'espressione di un'ammirazione volgare ed a quello preferiscono il silenzio di chi prende sul serio l'artista ed il lavoro, salvo poi ad applaudirlo a *battuta* od a pezzo finito, ponderatamente, con piena coscienza di causa.

Archi

Tutti gli istrumenti a corda : violini, violoncelli, contrabbassi, ecc.

Arena

Speciale Teatro scoperto e per ciò servibile soltanto nell'estate.

Teatro a mite prezzo di ingresso, nel quale si danno soltanto spettacoli popolari.

Arte

Nome collettivo che comprende tutti coloro che fanno parte della grande famiglia del palcoscenico.

La carriera dell'artista è il complesso degli individui che vi si dedicano.

Assicurazione

Clausola contrattuale con cui il proprietario di un teatro garantisce all'impresario od al capocomico un *minimum* di incasso, anche se l'incasso serale fosse minore al *minimum* stabilito.

Audizione

Specie di saggio che dà l'artista, per lo più il debuttante, all'impresario od all'agente teatrale prima di essere scritturato.

Armonia

Scienza che insegna a combinare due o più suoni mercè i quali l'organo uditivo provi sensazione gradevole.

Aver una stagione

Essersi assicurati un teatro nel quale recitare durante una stagione. Così, si dice di una compagnia che ha il maggio, che ha la quaresima, il carnevale, ecc.

Avvisatore

Servo addetto al palcoscenico dei teatri lirici, il cui incarico è quello di recarsi alle case degli artisti a prendere le *ceste* ed a portare ambasciate.

B

Ballatore

V. Paiolo.

Banda

Complesso di soli istrumenti a fiato (ottoni e legni) e di batteria.

Baritono

Come attore, il suo ruolo equivale, nella lirica, al primo attore della scena di prosa. Come cantante, la sua voce è quella intermedia tra il tenore ed il basso. La sua estensione va dal *la* o *si,* primo spazio o seconda linea, al *fa* superiore al rigo con due tagli nella gamba della chiave di basso.

Basso

Artista lirico la cui voce - la più grave tra le voci d'uomo, si estende per lo più dal *sol* in prima linea al *re* o *mi b* sopra il rigo della chiave di basso.

Dal punto di vista delle parti che gli sono affidate, si può affermare che il basso è il padre nobile della lirica, così come il basso comico nè è il caratterista. Infatti il basso è sempre o *Gran Sacerdote* di qualche deità orientale, o padre infelice, o prigioniero, ecc.

Batterella

Pezzo di legno posto in soffitta. Ad esso è legata una cordicella che scende sino alla buca del suggeritore, il quale l'ha in tal modo sotto mano e la tira una o due volte per dare gli ordini agli uomini di soffitta.

Nei teatri di primo ordine questo congegno primitivo è stato vantaggiosamente sostituito dal moderno campanello elettrico.

Batteria

E' formata da uno sportello da aprirsi e chiudersi a mezzo di due cerniere.

Dal vano lasciato libero dallo sportello aperto, esce un telaio al quale sono fermate le lampadine che, la sera, vengono accese per dar luce alla parte anteriore del palco scenico. Il telaio viene alzato per mezzo d'un argano o di un parallelo, essendo esso telaio fermato alle due estremità da due *coulisses*.

Di tali batterie, in una ribalta, se ne hanno due, in mezzo ad esse v'è il cupolino.

Chiamasi pure *B.* l'unione, in orchestra, della gran cassa, dei timpani, piatti, triangoli, campanelli, ecc.

Battuta

Le parole che un personaggio deve pronunciare: trova la sua fedele traduzione in *réplique*, francese.

Beccare

Sottolineatura del pubblico ad una papera presa da un attore o ad una stecca di un cantante. Questa sottolineatura si esprime col pispissio, colla risata ironica, coi colpettini di tosse, ecc. E' questa una delle peggiori punizioni per un artista, quasi altrettanto grave quanto l'essere zittito o fischiato.

Essere beccato equivale per lui ad una patente di inetto, della quale, come è facile capire, egli farebbe volentieri a meno.

Bilancie

Serie di lampade che corrono trasversalmente al palco-scenico e che servono ad illuminarlo dall'alto al basso.

Birignao

Oppure anche recitare alla birignao. Frase spregiativa, colla quale i comici definiscono il modo di recitazione di quei loro compagni che allargano e strisciano e scandono smisuratamente le sillabe e le parole, allo scopo di renderle più efficaci e riuscendo invece niente altro che enfatici. Così, ad esempio, reciterà alla birignao quell'attore che venisse alla ribalta ad esclamare : *Oh, ciéllo! Il paddre mio è innóscieeente.* La recitazione alla birignao è quasi sempre difetto specialissimo dei comici che recitano un repertorio di drammacci.

Bocca d'opera

Lo spazio incorniciato dai due pannini. La bocca d'opera ha quindi la lunghezza del telone.

Boccascena

E' tutto lo spazio che corre dalle batterie al primo pannino, vale a dire, dai lumi della ribalta sino all'incorniciatura del sipario. In una parola, il boccascena è quello che in linguaggio volgare si usa chiamare ribalta.

Borderau

Stella polare di chiunque vive di spetta-

coli teatrali. Infatti è su tal bordereau che, seralmente, si iscrivono gli incassi e le spese.

Alla frase: *che incasso ha fatto la tal sera la Compagnia,* in linguaggio di palcoscenico si sostituisce l'altra: *che bordereau ha fatto....* ecc. Allorchè, mettendo piede in un palcoscenico, vedete i musi allungati più del vero, potete essere certi che il bordereau è basso, anche se il teatro è stipato di spettatori. E la spiegazione la darà la cassetta alla porta: *macche, portoghesi, risotto,* ecc.

Botola

Buca praticata nelle tavole del palcoscenico e mascherata da uno sportello che si apre e si chiude a cerniera; ad esempio, nell'*Amleto*, nella scena del cimitero, a raffigurare la fossa in cui il becchino scova il cranio di *Yorik*.

Buca

Foro quadrato, posto alla *ribalta,* tra le due batterie. Vi si accede dal *sottopalco*; serve al suggeritore ed al rammentatore.

Buttafuori

E' un vice-direttore di scena, incaricato di avvisare gli attori del momento opportuno della loro entrata in scena, di rammentar loro a bassa voce le parole con cui comincia la loro prima battuta, ecc.

E' anche lui che sopporta il contraccolpo del malumore del pubblico, quando, calato a metà atto il sipario su di una commedia nuova, egli viene alla ribalta ad annunciare con che cosa si completerà lo spettacolo.

Sul palcoscenico lirico, questo utilissimo funzionario assume il titolo di *direttore di scena*: ma le funzioni sono identiche.

C

Cane

Quello sciagurato, il quale ha messo piede in palcoscenico e si è presentato alla ribalta senza avere la minima attitudine all'arte. Il guitto può

essere cane o no, ma il cane è sempre ed invariabilmente guitto, sia egli cantante od attore, ginnasta o ballerino, lo troverete sempre sussurrone, invidioso, scioccamente presuntuoso. E, pur troppo, di questi spostati, l'Arte conta un numero stragrande.

Cantinelle

Assi rettangolari che servono per armare le scene e gli spezzati.

Caratì

Le parti di cui si compone una *caratura.*

Caratura

La quote che riceve ogni socio di una Compagnia drammatica *Sociale.* La si conteggia generalmente a decimi, giacchè nelle *Compagnie Sociali* le parti secondarie sono pagate e corrono l'alea le parti primarie soltanto.

Casa!

E' la parola che la *maschera* pronuncia ad alta voce quando entra in teatro uno spettatore con biglietto di favore o un passo libero.

Cassetta

Equivale ad introito e la si chiama così perchè i biglietti d'ingresso vanno a finire nella cassetta.

Cassoni

Bagagli di una Compagnia appartenenti al Capocomico e contenenti gli attrezzi, gli scenari, ecc. Nel linguaggio comune si chiamano cassoni anche i bauli, le ceste *et similia,* di proprietà dei singoli scritturati e contenenti i loro effetti personali. Ma, con maggior esattezza, questo secondo genere di cassoni deve essere definito: *condotta.*

Cavalle

Cavalletti di legno che servono per montare i *praticabili.*

Cesta

Può essere, viceversa, anche un baule, una cassa, una valigia, un involto ed è destinata a contenere il corredo di cui l'artista ha bisogno alla sera, per la rappresentazione.

La cesta, quindi, compie regolarmente ogni giorno il proprio viaggio dal teatro a casa e poi da casa a teatro; gli altri bauli e casse ecc., in cui è contenuto il corredo dell'artista, restano sempre od a casa o nei corridoi dei camerini.

Cinquina

L'ammontare di cinque giorni di paga dei comici.

Comicone

Titolo di condiscendente approvazione ammirativa con cui i comici designano un vecchio attore, il quale, pure seguitando a recitare col vecchio metodo, riesce, non solo a non guastare l'effetto agli attori di scuola moderna, ma anche a piacere.

Comodino

V. Telone.

Comparsa

Individui d'ambo i sessi che nella rappresentazione hanno parte semplicemente figurativa, senza aver nulla da dire nè da fare se non fingere.... quello che è la massa del popolo nella vita reale.

Comune

La porta che, sulla scena, rappresenta l'ingresso alla casa o alla stanza nella quale si finge svolgersi l'azione.

Comprimario

Parte primaria, ma non in grado assoluto.

Condotta

V. Cassoni.

Contralto

Voce umana muliebre, che va dal *sol* al *do*, ma i cui suoni corrispondono all'ottava superiore.

Controscena

E' l'azione di un personaggio intesa a far comprendere al pubblico le sensazioni che gli hanno destate nell'animo le parole dell'altro personaggio o degli altri personaggi coi quali si trova in scena.

Non va confusa lo controscena col far scena, poichè hanno scopi molto diversi.

Copione

Manoscritto di cui consta una commedia, per lo più nuova. Quando si tratti di commedia già stampata, si dice *libro*.

Corifei

Le *comparse* dello spettacolo d'opera e di ballo.

Creare

Francesismo il quale significa essere il primo ad eseguire una data parte in un lavoro.

C. S.

Abbreviatura di *come sopra*. La usano gli autori per indicare all'attore che in una data battuta, la sua voce, il suo gesto ecc. devono essere uguali a quelli coi quali venne eseguita la battuta precedente.

Cuffia

Equivale a cupolino: soltanto questo vocabolo definisce meglio la forma dell'oggetto poichè infatti la testa del suggeritore dentro al cupolino, può, con un tantino di buona volontà, dare l'idea della testa di una nonna colla sua brava cuffia.

Cupolino

E' quella specie di cappello di legno a forma arcuata che si pone sulla buca del suggeritore nei teatri di prosa, affinchè questo importantissimo e necessarissimo elemento di una compagnia drammatica venga nascosto agli sguardi del pubblico.

Precauzione affatto inutile, del resto, poichè, il più delle volte, la voce del suggeritore che ha a che fare con artisti di corta memoria, ne denuncia sin troppo la presenza.

Noterò qui che un suggeritore non dice mai: *Vado sotto il cupolino!* ma: *Vado in buca!*

D

Dar l'entrata

E' quanto eseguisce il buttafuori, allorchè, avvertendo l'attore, che *è di scena,* gli ricorda le prime parole della sua *battuta d'entrata.*

Decimi

V. *Caratura.*

Debutti

Brevissimo corso di recite, una dozzina al più, che una Compagnia drammatica va a dare in località vicine le une alle altre.

Per questi *debutti* — o anche *giro di debutti* — i capocomici portano seco appena appena il materiale neecssario.

Debutto

Francesismo che significa prima comparsa di un artista dinnanzi al pubblico. Se l'audizione rappresenta un momento terribile per l'artista, il debutto rappresenta il salto del Rubicone. Infatti, dipende talvolta dal debutto la fortunata carriera di un artista, specialmente di canto. In tali occasioni, impresari ed agenti teatrali, affollano il teatro, indifferenti a tutto il resto dello spettacolo, di nulla curanti fuorchè del debuttante che giudicano colla massima serenità per poi, in caso di debutto soddisfacente, scritturare e proporre alle imprese.

E' quasi inutile osservare che il debuttante ha sempre cura, arrivando ad una piazza, di munirsi di qualche raccomandazione presso le personalità più influenti del luogo.

Divo

Ormai il significato di questa parola è ben noto anchè a chi non abbia mai messo piede su un palcoscenico. Noteremo solo che questo aggettivo sostantivato si usa soltanto sul palcoscenico di lirica e che corrisponde a *mattatore* (*Vedi*) del palcoscenico di prosa.

Distribuzione (delle parti)

Avviene dopo la prima lettura di una commedia e, in generale, dà luogo alle più vivaci proteste da parte degli attori e specialmente delle attrici che si credono lese nei loro diritti ed incaricate di parti al disotto dei loro ruoli.

Dote

Quegli attrezzi che vanno uniti al teatro. Così, ad esempio, le scene di piazza, di trono e di reggia, con relativi panni, il telone, ecc.

Dicesi anche *D.* quell'appannaggio in denaro o prestazione d'opera delle masse orchestrali, corali, coreografiche, ecc., che il proprietario — un'Ente, quasi sempre — mette a disposizione dell'impresario che assume la gestione di un teatro.

E

Effetto

Quel senso di attenzione intensa e di trasfusione del pubblico dei sentimenti che finge di provare un dato personaggio sulla scena.

Cercare l'E. significa, quindi, tentar di rendere efficacemente una parte: *Caricare l'E,* accentuarlo in modo eccessivo.

Epilogo

Ultimo atto in cui è racchiusa la soluzione d'una commedia, le scene della quale si svolgono ad

una data molto posteriore a quella in cui si svolsero le scene del precedente atto. L'epilogo, come il suo gemello prologo sono una forma difettosa di fronte alle massime d'Arte moderna, poichè non è certo mercè loro che si potrà ottenere la continuità di tempo. Infatti, oggi il prologo e l'epilogo sono appannaggio quasi esclusivo dei drammoni sanguinari da teatro popolare.

Essere di scena

Dover entrare in scena.

F

Fabbisogno

La nota che il direttore di scena od il capocimico dà al trovarobe per gli oggetti e le suppellettili occorrenti alla recita. Non di rado, nelle Compagnie che si rispettano e che hanno un po' di cura per le *mises en scêne* su codesti fabbisogno, si può leggere : *spaghetti al brodo, Ostriche,* ecc., ecc. La generalità, però, manda a spasso ogni idea di verità scenica e si accontenta di portare in scena delle zuppiere vuote e dei polli di cartone. Anzi, la tirchieria di alcuni, giunge al punto di far portare in scena anche dei biscotti di cartone verniciato. Ed a me capitò una sera, di vedere un brillante, nel terzo atto del *Divorziamo,* afferrare un biscotto... cartonaceo, (mi si passi il neologismo) e stritolarlo coi denti. La faccia del disgraziato brillante ve la potete immaginare.

Fanfara

Complesso di soli ottoni nei quali non entra la batteria.

Far forno

Nel linguaggio figurato dei comici ed anche degli artisti in genere, si usa questa frase a significare che, causa l'assoluta scarsezza di pubblico al momento di alzare il sipario, vennero restituiti i pochi biglietti che erano entrati in cassetta ed il teatro è rimasto chiuso per quella sera.

Far la cesta

Preparare gli abiti, le parrucche e quegli accessorî dei quali l'artista abbisogna per lo spettacolo della stessa sera.

Far sbrego

Raggiungere il massimo dei successi.

Far scena vuota

Non entrare a tempo in scena, quando già gli altri attori, per le esigenze della commedia, l'hanno già abbandonata. E' questo un gravissimo inconveniente che deriva soltanto da disattenzione e che il direttore di scena punisce con una multa.

Fare un abbonamento

Equivale a fare degli abbonati. Così per esempio, quando si dice: *la Compagnia appena arrivata alla piazza fece un abbonamento di L. 1000,* si deve intendere che incassò mille lire in altrettanti abbonamenti.

Farsi la faccia

Equivale a *truccarsi* (*Vedi*).

Far scena

Equivale a scena muta. E' l'azione di due o più personaggi i quali fingono di parlare e di agire tra di loro, gestendo e dando ai loro gesti l'espressione voluta affinchè il pubblico comprenda i pensieri che l'autore volle fossero da loro espressi. Questo avviene quando altri personaggi sono alla ribalta a recitare od a cantare.

Per spiegarmi dunque con maggior chiarezza dirò che, in un dato punto di un lavoro scenico, i personaggi che fanno scena sono figure di sfondo, gli altri che parlano sono figure principali, anche se, nel lavoro, la loro entità sia minima.

Fianchi

Tele o carte della larghezza del fianco del palcoscenico che si mettono lateralmente al *principale* quando si voglia montare una camera.

Nei fianchi sono sempre inserite delle porte che raffigurano i diversi ingressi a cui dà adito la stanza nella quale avviene l'azione.

Fiascheggiare

Dicesi di un lavoro teatrale il quale si regge appena appena sulle gambe per una sola sera, per due al massimo. Se un lavoro cade alla prima sera allora si dice *far fiasco,* se, invece, vi sono tre o quattro repliche senza però grande entusiasmo, si dice *mezzo successo.*

Fiasco

Capitombolo completo ed irrimediabile di un lavoro. E' da osservarsi che così come pel successo, anche alla formazione del *fiasco* concorrono elementi diversi, primi dei quali, la deficienza del lavoro o dell'esecuzione. Ma, oltre a queste, altre cause vi sono che possono generare la completa caduta di un lavoro o di un artista.

L'aspettativa troppo prolungata, la *réclame* troppo accentuata, l'eccitazione nervosa del pubblico, bastano talvolta a dare quella scintilla che fa scoppiare l'incendio.

Altrettanto un solo spettatore che batta le mani al momento opportuno può salvare il lavoro, così una semplice papera od una stecca di poco conto possono far sì che il pubblico non si curi più di quanto si fa sul palcoscenico se non per trovar tutto cattivo, tutto brutto, tutto fatto male.

Per gli amatori di curiosità ricorderemo come il fiasco diventò sinonimo di *capitombolo artistico.*

Un tale aveva scommesso con un vetraio che anch'egli saprebbe soffiare una bottiglia di vetro. Si mise alla prova... e soffia e soffia; invece della bottiglia quale noi conosciamo, gli venne fuori una bottiglia dalle pareti sottilissime e dalla pancia assai larga. — Ma tu hai fatto un fiasco! — gli gridò il suo avversario...

Figli d'arte

Artista nato da genitori artisti.

Fischiare

L'atto col quale il pubblico denota la massima disapprovazione per un lavoro o per un artista.

Molte volte e con grandissimo calore, venne posta in campo la questione: se il pubblico abbia o no il diritto di fischiare in teatro e di ciò ebbe anche ad occuparsi, or non è molto, il signor Plowden, magistrato della Corte di polizia di Southwark. In base alla sentenza di questo magistrato, lo spettatore ha sempre il diritto di applaudire o di fischiare, ma è però obbligato a non abusare nè dell'uno nè dell'altro di questi diritti, poichè in tal modo disturberebbe la rappresentazione.

Codesta sentenza del magistrato — che ha molti punti di contatto col famoso giudizio di Salomone — lascia perfettamento il tempo che aveva trovato e chi fischierà in teatro non saprà ancora con certezza se, agendo in tal modo, si meriterà o meno il poco gradito appellativo di villano.

Certo è che sarebbe errore riguardare il fischio... teatrale come offesa all'individualità dell'artista che è spiaciuto al pubblico poichè è appunto alla sua qualità di artista, non alla sua qualità di uomo o di signora che è diretta l'energica disapprovazione. E siccome ad abbracciare la carriera artistica nessuno ve lo ha costretto e siccome il pubblico non ha proprio nessun altro modo immediato per esprimere la propria disapprovazione, così, per conto mio, il fischio non è affatto da calcolarsi come insulto. Anzi, talvolta, è un tocca e sana per certi grilli che si annidano nei cervelli di alcuni artisti. Alcuni sibili a tempo debito rimettono in careggiata assai più che cento critiche lette il giorno dopo la rappresentazione.

Talvolta il pubblico fischia a torto; basterà rammentare le fischiate sonore che accolsero *Aida*, *Rigoletto* e *Mefistofele* la sera della loro prima rappresentazione!

Fondino

Armatura di legno, ricoperta di carta dipinta che serve a raffigurare la stanza seguente a quella in cui si svolge l'azione.

Fondale

La tela dipinta che sta al fondo del palcoscenico e che, o da sè sola dà l'idea del luogo in cui si svolge l'azione, o ne richiama le maggiori caratteristiche.

Franco!

Parola che la maschera pronuncia ad alta voce quando all'ingresso del teatro si presenta un abbonato. In alcuni teatri, la maschera dice addirittura: *abbonato.*

Fuori di scena?

L'intimazione perentoria del buttafuori per mandare a spasso giornalisti, ammiratori ed altri simili esseri ingombranti, allorchè gli attori di scena sono già al loro posto e non si aspetta che di aver scena libera per alzare il sipario.

Furoreggiare

Raggiungere il colmo del successo.

G

Grande orchestra

Il fondamento di ogni orchestra è il quartetto degli istrumenti da corda, composto da: primo violino, secondo violino, viola e violoncello: ognuna delle parti di questo quartetto è sostenuta da quel numero di esecutori che si crede necessario in rapporto alla vastità dell'ambiente... e, spesso, alle risorse finanziarie dell'impresario.

In generale, supposto che in una orchestra facciano parte dodici primi violini, ventidue secondi e dodici violoncelli, si avranno altresì otto viole ed otto centrali-bassi (quelli che, volgarmente si chiamano violoni). Gli istrumenti a fiato sono in tal caso, rappresentati da due flauti, due oboè, due clarinetti, due fagotti e due corni. Nelle orchestre di grande imponenza i corni sono quattro. Completano la grande orchestra due trombe, due flautini, tre tromboni, un oficleide,

due trombe, trombe a chiave, batteria, ecc. E' inutile osservare che tale numero di istrumenti può crescere nel caso che siano accresciuti di numero gli istrumenti del quartetto.

Guitto

Degenerazione del comicarolo: è generalmente un cane, ma può anche essere un discreto attore, pur restando guitto all'ennesima potenza. Si dà delle grand'arie, veste in modo inverosimilmente cretino, pranza regolarmente alle due del pomeriggio anche se, per tutta fatica, la sera dovrà entrare in scena all'ultimo atto recando una lettera e dicendo — Questa lettera per il padrone! — Il guitto è sempre malcontento del proprio capocomico ed in generale di chiunque lo paga: il pubblico, per lui, è rappresentato da un ammasso di idioti che non sanno capire il vero merito: dichiara ad alta voce che per lui gli applausi non hanno valore, forse, — o senza forse, — perchè non gliene toccheranno mai giacchè il guitto di cui ho parlato ora, è anche perfettamente cane.

Quando invece il guitto è un attore appena appena passabile, diventa pericoloso poichè trova sempre qualcuno che gli presta fede e che lo segue nelle piccole congiure di palcoscenico, e nei litigi tra camerino e camerino. Cane o no, il guitto è sempre un elemento dissolvente, tanto più se si tratta di una guitta.

I

Impiantito

V. Piattaforma.

In bocca al lupo!

Frase augurale con cui si accoglie l'autore di una nuova commedia, la sera dell'andata in scena.

Inconvenienti

Metto questa parola nel dizionario, non perchè abbisogni di spiegazione, nè perchè abbia un

significato speciale. E' soltanto per aver agio a notare come talvolta un leggero inconveniente serva a decidere delle sorti di uno spettacolo, facendolo talvolta andare a male o aumentando l'effetto.

Due prove in appoggio me le fornisce Leone Fortis in un articolo su Gustavo Modena. Il celebre artista recitava nella *Zaira* di Voltaire: alla scena capitale tra *Zaira* ed *Orosmane,* quando questi le dà un colpo di pugnale, il *bournus* bianco di Modena restò preso per un lembo sotto il corpo dell'attrice. Nello staccarsi con ribrezzo — come faceva — da quel corpo esanime, Modena si sentì impigliato per le vesti, comprese subito che cosa fosse accaduto e comprese altresì che tutto l'effeto della scena era perduto. Allora ebbe un vero lampo di genio. Mostrò al pubblico il lembo del *bournus* trattenuto dal corpo di *Zaira,* e si volse con espressione di terrore e con un movimento di raccapriccio verso il cadavere come se la sua vittima l'avesse trattenuto.

Inutile dire che una tale controscena eseguita come la eseguì Gustavo Modena, fece crollare il teatro sotto gli applausi, non solo, ma venne poi sempre imitata da tutti gli altri attori, Tommaso Salvini fra questi, che dopo o contemporaneamente a Gustavo Modena, eseguirono la tragedia di Voltaire.

Invece, un inconveniente irrimediabile e disastroso fu quello avvenuto all'attore Bonazzi della compagnia Modena, recitando l'*Ernani* di Victor Hugo. *Silva* e *Carlo V* sono in scena. — O Ernani o il capo tuo! — esclama il re. E Bonazzi che sosteneva la parte di *Silva* risponde fieramente: *Prenditi il capo mio!* E si porta la mano al capo per togliersi il berretto che credeva d'aver in capo. Viceversa, ahimè! Invece del berretto, è la parrucca che egli afferra e solleva in aria tra le omeriche risate del pubblico.

Nè meno comico fu il caso toccato al tenore De Lucia al San Carlo di Napoli. Dopo il terzo atto della *Boheme* mentre si alzava il sipario per concedere un bis, il pubblico, atterrito, vide il De Lucia, che era rimasto con una gamba dentro una porticina del sipario, alzarsi al cielo a cavalcioni dell'asse del sipario stesso. Per fortuna l'artista se la cavò con un po' d'e-

mozione e null'altro, ma se, invece di trattarsi del sipario, si fosse trattato di una scena, ve lo figurate l'effetto disastroso prodotto da un tenore volante?...

In coppia

Equivale a *in due* ed è la formula che si usa per indicare la *scrittura* di due artisti. — appartenenti alla stessa famiglia — per una data paga nella quale non è definito quanto percepisca l'uno e quanto l'altro dei due scritturati.

La scrittura *in coppia* è, in generale, un ottimo mezzo per mascherare il poco valore di uno dei due artisti, poichè uno di essi è sempre deficiente e, come tale, verrebbe pagato pochissimo e questo, oltre un malanno pel borsellino, sarebbe anche un'offesa all'amor proprio.

Intermezzo

Il brano musicale che si eseguisce talvolta anche a sipario alzato ma a scena vuota e che serve di collegamento tra la prima e la seconda parte di un atto d'opera.

Intermezzo è pure lo spazio di tempo che intercorre tra un atto e l'altro.

L

Lasciar giù

Mettere fuor di repertorio, anche temporaneamente, una produzione.

Lasciarsi prendere la mano

Dicesi di quegli artisti che, nella foga dell'esecuzione, dimenticano quasi sè stessi e invece di una esecuzione misurata e quindi efficacissima, riescono solo a darne una squilibrata e senza effetto. L'artista che si lascia prendere la mano non può però essere accusato di *strafare*.

Laterali

Le porte di destra e di sinistra della scena.

Lavorare

(*Una parte, un personaggio*). Studiarlo con cura fino a fargli rendere il massimo degli effetti.

Lavorare una piazza. Assecondare con cura speciale il gusto del pubblico di un dato teatro, non trascurando anche fuor di scena, di rendersi simpatico e di acquistare conoscenze.

Lettura

(o *Prima lettura*). E' la conoscenza che i comici dovrebbero fare colla nuova commedia che sta per andar alle prove. Viceversa, l'uno guarda in aria, l'altro pensa alla sua padrona di casa e al debito che ha con lei per alloggio, vitto, bucato *et similia,* un terzo *flirta* beatamente...

E l'autore che legge alla compagnia il suo nuovo lavoro ha l'ineffabile consolazione, a lettura finita, di persuadersi d'aver sprecato il fiato.

Legare

Pronunciare più presto una battuta durante la recitazione od eseguirla più presto in orchestra affinchè il troppo lungo e non voluto intervallo non diminuisca l'effetto.

Legare una scena significa per un attore dare subito la replica al compagno di scena.

Leggenda

Lavoro scenico, per lo più in versi, in cui l'argomento si finge tolto da vecchie storie dei secoli passati.

Non va confusa la leggenda col dramma storico poichè l'argomento di quella è del tutto immaginario, l'argomento di questo è tolto da fatti reali ed in essi la fantasia dell'autore ha avuto parte soltanto nell'adattamento alla scena.

Legni

Tutti quegli istrumenti a fiato fabbricati con tale materia, quali clarinetti, flauti, ecc.

M

Macche

Quegli spettatori che entrano in teatro con biglietto di favore e che, non avendo pagato nulla, sono di assai più facile contentatura. (V. Portoghesi - Risotto). Sono, infine, un derivato dei *claqueurs* francesi, poichè questi come quelli, sono ammessi gratuitamente al teatro e, per di più, spesse volte pagati per battere le mani ad ogni costo, fabbricando così un successo assolutamente effimero.

Le macche, sono, disgraziatamente, una piaga incurabile, poichè non impediscono mai alla vanità di un artista o di un autore di procurarsi degli alleati che traviino il giudizio del pubblico forzandogli la mano, confondendogli le idee e facendolo applaudire anche quando non ne avrebbe voglia.

Ma, almeno, in Italia, le macche non son una istituzione! Esistono, ma vivono nell'ombra, nè si presentanto al pubblico irregimentati e guidati.

Invece, sentite ora come il Bouchard spiega il funzionamento dei *claqueurs* nei teatri del suo paese:

« Le sue origini, nel nostro paese, sono assai difficili da afferrarsi. Furono gli autori i primi che distribuirono un gran numero di biglietti per far sostenere i loro lavori. Non erano precisamente dei *claqueurs*, erano degli spettatori... benevolenti! L'attuale *claque* possiede un capo, dei luogotenenti e dei soldati.

Il *chef de claque* tratta direttamente coi direttori, cogli autori e cogli attori: egli riceve quindi da tre mani. E' pagato con dei biglietti, che egli poi rivende, o con una somma fissa.

Le sue truppe sono divise in tre classi. La prima è composta dagli intimi, dai puri, da quelli su cui ci si può fidare e costoro hanno le faccie patibolari che tutti conoscono. La seconda categoria comprende coloro che pagano una leggera tassa d'ingresso ed è quindi meglio composta. Costoro si chiamano anche *les lavables* (in gergo *laver* vuol dire *vendere*) poichè essi vendono talvolta il loro biglietto: appunto per ciò

sono sorvegliati. La terza categoria, infine, comprende i *solitari* che pagano il loro biglietto d'ingresso quasi altrettanto quanto allo sportello del bollettinaio, ma che hanno il diritto di non applaudire se a loro non accomoda. Un tempo, i *claqueurs* erano sempre situati in gruppo nella platea, sotto il lampadario, il che aveva valso loro il nome di *cavalieri del lampadario*. Oggi invece i *claqueurs* sono situati un po' dappertutto.

La posizione di *chef de claque* equivale ad un buon notariato. Augusto aveva comprata la sua carica all'Opera per 80.000 franchi... »

E continua lo stesso autore citando un giudizio del tribunale di commercio della Senna, secondo cui « il contratto concluso per assicurare, a mezzo di applausi salariati, il successo di un lavoro, essendo dichiarato illecito, non può dar luogo ad azione in tribunale, quand'anche esso contratto sia mascherato da una vendita di biglietti ». Illecito sin che volete, ma tanto radicato negli usi teatrali francesi, che per sino i teatri sovvenzionati dal governo hanno la loro brava claque, nè più nè meno di tutti gli altri.

Erano corse delle voci riguardo alla soppressione di questo scandaloso commercio di applausi e di successi nel massino teatro parigino: l'Opera: invece, tale soppressione è ben lontana dall'avvenire. E' bensì vero che, già sotto la direzione Halanvèr, si era tentato questa riforma moralissima durante l'espozizione mondiale del 1878, ma il tentativo andò completamente fallito. In capo a poche rappresentazioni, la *claque* tornò a spadroneggiare sui sentimenti del pubblico e ciò in seguito a vivissime proteste degli autori ed gli artisti e per sino delle ballerine.

E che, anche nei teatri sovvenzionati dal governo della repubblica non si pensi ad abolire la *claque*, lo prova la seguente notizia comparsa nel principio dell'anno 1896 sulle colonne dei giornali francesi:

« L'Amministrazione delle Belle Arti ha deciso che il servizio della *claque* venga trasformato nei teatri sovvenzionati sulle basi stesse che esistono alla *Comédie-Francaise*. L'*Opera*, l'*Opera Comique* e l'*Odeon* dovranno aggiungere alla loro amministrazione

un impiegato pagato da essi, e da essi revocabile, incaricato di organizzare la *claque*. Questo agente, che disporrà del numero di posti necessari ai *claqueurs*, farà passare costoro, senza biglietti, dalla porta d'ingresso dei servizi amministrativi — allo scopo di evitare un commercio qualsiasi dei posti di *claque*. Sarà inoltre formalmente interdetto a questo agente di ricevere la più piccola rimunerazione dal personale del teatro. Nel prendere quest'ultima determinazione, l'Amministratore delle Belle Arti ha voluto evitare che gli artisti possano crearsi un successo illusorio col favore della *claque* : ordini severissimi sono stati impartiti per assicurarne la piena esecuzione ».

Mi sono dilungato un po' parlando delle *macche* francesi, poichè ci tenevo a dimostrare come, almeno in questo, nessuno oserà affermare che l'Italia sia alla coda. Da noi le macche entrano in teatro quando a loro piace, battono le mani se a loro talenta, e non devono rendere conto a nessuno di quello che fanno. L'immoralità esiste sempre, ma è minore ed in tal caso torna a cappello il vecchio : *in un paese di ciechi, beato chi è monocolo* ».

Non vanno confuse le macche con quelli che pure entrando gratis in teatro, vi vanno per compiere l'ufficio loro. Così, ad esempio, i giornalisti in attività di servizio hanno il diritto all'ingresso gratuito poichè è loro dovere d'informare il pubblico e non sono certo i lauti guadagni che oggi fa un giornalista, quelli che gli permetterebbero di spendere parecchie lire ogni sera allo scopo di informare i suoi lettori.

Maschera

Inserviente che sta alla porta a ricevere i biglietti dagli spettatori, mano mano che questi vengono al teatro. Così chiamato, perchè, un tempo, portava la maschera.

Mattatore

Deriva dal verbo spagnuolo *matar*, che significa ammazzare. Ed infatti in una compagnia drammatica ha lo stesso effetto del *divo* o della *diva* sulla scena lirica : soggioga il pubblico, lo conquista, lo vince, lo fa cosa sua.

Per ottenere codesto risultato, il mattatore bisogna che abbia realmente dei grandi meriti poichè non ci si crea mattatori, ci si diventa per giudizio e per consenso di pubblico. Però l'efficacia del mattatore è sempre accresciuta dal fatto che egli ha cura di circondarsi sempre o quasi sempre da una schiera di attori scadentissimi. Il che, sia detto tra parentesi, se giova ai suoi interessi ed alla sua fama, non torna certo ad elogio della sua coscienza d'artista.

Mezza paga

Il lasso di tempo — generalmente il luglio e l'agosto, — durante il quale il capocomico in forza di patto di scrittura, fa recitare i suoi comici, pagandoli la metà della mercede stipulata in scrittura. (*Vedi* Paghetta).

Mezzo soprano

Equivale a *Contralto,* del quale, però, non ha i suoni gravi, intensi, vellutati.

Mezzo successo

V. *Fiascheggiare.*

Monologo

Composizione scenica in un solo atto in cui ha parte un solo personaggio. Non a torto, il monologo è riguardato come la forma peggiore d'arte poichè, dovendo con un solo personaggio esprimere varî sentimenti, l'autore è costretto a ricorrere all'artificio e l'artificio, anche in drammatica, è il peggior ausiliare del successo vero. Ed infatti, nella drammatica moderna, il monologo va perdendo sempre più terreno ed i pochi che si scrivono ancora vedono la luce per mezzo d'un editore, non per mezzo d'un capocomico. Anche nelle commedie e nei drammi, le lunghe pappardelle schiccherate alla ribalta da un solo attore, senz'altri compagni in scena, sono ormai passate in disuso.

N

Nome di battaglia

Cattivissima abitudine è quella degli artisti, — specialmente di quelli lirici, — di nascondere il proprio nome di famiglia sotto un pseudonimo, un anagramma del proprio nome od altro. Si vergognano forse di esporre il proprio nome al pubblico? Ed in tal caso, perchè espongono sè stessi? Forse che un'artista è meno onorabile di un professionista qualsiasi?

E' questa una debolezza imperdonabile le cui cause nessuno riuscirà mai a spiegarsi. E' timidezza? E' orgoglio? **Mah!....**

O

Oratorio

Specie di dramma musicale il cui soggetto è preso dai sacri testi e si canta con accompagnamenti d'orchestra, se in teatro od in sala e con accompagnamento d'organo, se in un tempio.

Per chi ci tenesse alle spiegazioni a base di confronti, potremmo dire che l'oratorio è per la lirica quello che il mistero è per la drammatica, giacchè entrambi rappresentano l'eguale fenomeno: l'arte posta al servizio dell'idea religiosa.

Orbetto

E' più ne meno che il *colto pubblico,* compresa anche l'*inclita guarnigione,* ed in questo sostantivo astratto c'è tutta una definizione, poco rispettosa, se volete, ma molto precisa e abbastanza meritata.

Infatti, tranne i momenti in cui si ricorda d'essere sovrano e fa il feroce, spazzando a suon di fischi tutto quanto gli si offre in spettacolo, il pubblico è il miglior pastricciano di questo mondo: gli artisti fanno a fidanza con lui tal'e quale come un bambino giuoca con un grosso cane. Il grosso cane si lascia tirare le orecchie, arruffare il pelo, dar dei buffetti sul muso e non brontola, non si stizzisce, anzi dimena la coda. Ma

quando, poi, l'onesto quadrupede si accorge che lo scherzo dura un po' troppo, abbaia nel modo il più feroce ed il bambino corre impaurito a nascondersi tra le gonne della mamma.

Non so dove vadano a nascondersi gli artisti quando fanno troppo a fidanza col pubblico: il fatto certo e constatato, è che a fidanza ci fanno e molto. Certe commedie annunciate come nuovissime, per quanto abbiano trent'anni di vita, certi spettacoli d'opera in cui non si sa se ammirare di più la bellezza della musica verdiana e belliniana od il coraggio civile di chi la strapazza con tanta indifferenza, certe nullità artistiche portate su, in auge, senza merito di sorta, provano ad evidenza che, a ben giusta ragione, il pubblico fu definito orbetto. Basta saperlo prendere pel suo verso, basta sapergli indorare la pillola e si è certi di vedergliela inghiottire e digerire.

L'orbetto — come il cane di cui parlavo più sopra, (chiedo venia ai lettori per l'irriverente similitudine) ha anche lui le sue stizze improvvise e, talvolta, pochissimo giustificate.

Così, ad esempio, chi mi saprebbe dire il perchè si rinnovi periodicamente il fatto che un lavoro scenico al quale il pubblico di Roma o di Torino abbia tributati gli onori del trionfo, portato sulle scene di Bologna o di Milano, trovi un'accoglienza di fredda urbanità e talvolta peggio? E' questo un fenomeno continuo che io constato senza saper darne una spiegazione, anche approssimativa. Non si verrà ad accampare il vieto pregiudizio secondo cui un pubblico è più intelligente dell'altro. Il pubblico di tutte le grandi città è formato sempre dagli stessi elementi. Non ci sarebbe una ragione al mondo per la quale gli spettatori della Scala fossero nati con un cervello contenente ingredienti diversi da quelli che formano il cervello degli spettatori del Regio o del Costanzi! E allora?... E', che so, invidia? E' desiderio di protesta? E' diversità di coscienza artistica? E' differenza di coltura e di intendimenti d'arte?

Lascio il problema insoluto.

Il pubblico, come tutte le masse, è facilissimo alla suggestione e questo spiega il perchè di certi successi

insperati, di certe cadute imprevedibili. Soltanto quando la *réclame* è troppo sfacciata o quando la *claque* è troppo impudente, il pubblico si ricorda di avere dei diritti e li fa valere.

Talvolta l'orbetto è anche spietato e perde ogni nozione di quella gentilezza che dà coraggio all'artista. Quando ha cominciato a *beccarne* uno, non c'è verso di fargliela smettere: ogni sera, quando l'artista si presenta alla ribalta, incomnicia il pispissio, il diavoleto, lo scandalo delle sere precedenti. E pazienza ancora le cose si arrestassero lì, poichè, alla fin fine, il pubblico non ha poi tutti i torti di rammentare all'artista che egli in una data sera si è mostrato poco diligente... Il peggio si è quando il pubblico si mostra crudele.

Giova citare il caso di Tacchinardi il quale, malgrado la deformità del corpo, possedeva voce splendida, di baritono, credo. La sera del suo debutto, appena entrato in scena, è accolto da una immensa, omerica risata e da grandi acclamazioni di scherno. Tacchinardi, preparato a questa accoglienza, non fiata: il direttore d'orchestra gli dà l'attacco e l'artista comincia a cantare. Ma il baccano cresce, i fischi, le grida coprono la voce di Tacchinardi che, finalmente, perduta la pazienza, si fa alla ribalta e, ottenuto un silenzio relativo, dice con flemma: Signori, sono venuto per farmi sentire, non per farmi vedere! — La staffilata andò a colpire in pieno chi se l'era tanto meritata, e gli zitti e le invettive si mutarono in applausi ed in ovazioni che durarono per tutta la serata. Il giorno dopo, Tacchinardi lasciava la poco ospitale città, — credo fosse una città dell'Emilia — e, per quanto pregato e ripregato, non volle mai ripresentarsi a quel pubblico che l'aveva così duramente ed ingiustamente offeso.

Mille e mille altre considerazioni ci sarebbero da fare sulla instabilità di gusti, di idee, di tendenze dell'orbetto, ma non è in questo volume che sia dato d'occuparsi troppo a lungo di tale argomento.

Chiuderò dicendo ora quello che avrei dovuto dire al principio e cioè che ormai la parola orbetto va scadendo di moda e che ad essa si sostituisce sempre più l'appellativo di: *pubblico.*

Orchestra

E' perfettamente inutile ricordare qui il significato di questa parola presso i Greci e presso i Romani. Oggi, essa ha tre significati assai distinti tra di loro.

Serve a definire il luogo in cui stanno raccolti gli esecutori della musica. Il modo con cui l'orchestra (luogo) è fabbricata ha grandissima importanza per la buona riuscita e per l'effetto dell'esecuzione. Occorre anzitutto che le proporzioni di spazio siano perfettamente in armonia col numero degli esecutori che tale spazio è destinato a contenere, affinchè essi non si trovino troppo discosti nè troppo appiccicati. Bisogna altresì che il pavimento sia fatto con legno sonoro, resistente che non soffochi i suoni ma, al contrario ne aiuti l'espansione. Vi fu un tempo, in cui, per ottenere questo effetto, si costruì il pavimento su di uno spazio vuoto, sostenuto da colonne e da archi, ma si dovette abolire tale sistema di costruzione poichè dava ai suoni degli istrumenti una sonorità eccessiva e sgradevole.

Oggi l'orchestra è situata immediatamente dopo il palcoscenico ed esposta alla vista del pubblico Riccardo Wagner, invece, opinava fosse assai più efficace all'effetto generale, che l'orchestra ne fosse posta al disotto e quindi invisibile al pubblico. Non è il caso qui di rifare e neppure di riassumere la discussione lunghissima fatta a questo proposito : basterà solo notare che l'idea del grande maestro tedesco è basata su di un pensiero, che, nel teatro, è assiomatica : — Meno il pubblico scorge i congegni di uno spettacolo e più vi si interessa ed alla riproduzione concede l'importanza di realtà.

Il secondo significato serve a definire la posizione di platea, racchiusa tra gli esecutori della musica e le poltrone, nella quale vanno gli spettatori che vogliono assistere dappresso allo spettacolo. Per gli spettacoli *transeat,* ma chi all'opera od al ballo, prende un posto d'orchestra, dà prova di possedere poca vista — il che è una disgrazia — e timpani d'acciaio — il che è una fortuna.

E finalmente — metto per ultimo il significato prin-

cipale — orchestra significa l'unione di strumenti da corda, (archi,) da fiato (legni ed ottoni) e, da percussione (batteria).

Quanto al modo con cui sono distribuiti gli elementi di un'orchestra, esso è il seguente: in mezzo è il direttore la cui sedia è situata su di uno sgabello affinchè, essendo seduto più in alto degli esecutori, questi possano seguire i suoi movimenti nel segnare il tempo. Il gruppo dei primi violini è sempre a sinistra del direttore, quello dei secondi violini, a destra; i bassi sono disseminati, un certo numero all'estremità di destra, altro all'estremità di sinistra, il resto ripartiti in diversi punti intermedi. I legni stanno nel mezzo e gli ottoni ad una delle estremità presso la batteria: quando l'orchestra abbia anche delle arpe, esse vengono sempre situate dalla parte opposta della batteria.

Vi fu un tempo in cui il direttore d'orchestra prendeva posto ad una delle estremità di essa, ma tale usanza non attecchì affatto perchè in tal modo solo metà degli esecutori poteva vedere distintamente le istruzioni impartite dal direttore a mezzo della bacchetta.

Orditure

Sono le funi che sostengono le scene. Tali corde partono dalla *soffitta* e sono collocate o sulle *botti* o sulle *carrucole a strascino,* a seconda dell'entità del peso della scena: se leggiere, sulle carrucole, se pesanti, sulle botti. Ogni scena ha bisogno di essere montata colla doppia orditura: una stabile, detta appunto *Stabile,* che ha un fermo fisso ed una, *l'orditura* propriamente detta, che mette in azione la scena.

Orgasmo

Prodotto immediato del panico. Si manife talvolta con una completa rilassatezza nelle facoltà morali dell'artista ed in tal caso, egli lascia che la parte a lui affidata vada giù alla gran diavola. Tal'altra volta, l'orgasmo è un potentissimo ausiliare di successo, poichè in alcuni il pericolo è uno stimolo alla vittoria.

Una prova di questa seconda ipotesi l'abbiamo nel fatto già parecchie volte riscontrato che un artista, zittito o fischiato nei due primi atti, si faccia poi applaudire vivamente nel resto del lavoro.

Dell'orgasmo, si valgono come attenuante quegli artisti... che tali sono unicamente di nome per mascherare e giustificare un meritato fiasco.

Ottoni

Istrumenti che pigliano nome dalla materia con cui sono fabbricati. Tali le trombe, i tromboni, ecc.

P

Pagata

Dicesi di una Compagnia di attori i quali ricevano un compenso fisso dal capocomico (v. Sociale).

Paiolo

E' il corridoio sul quale stanno gli uomini di soffitta quando devono manovrare le scene ed il telone.

Palco

Quella parte del palcoscenico che comprende l'impiantito e suoi accessori, esclusa quindi la soffitta, il paiolo ed i camerini.

Paghetta

E' una specie di *mezza paga,* ma ne differenzia nel fatto che la *P.* è suscettibile di aumento o di diminuzione a seconda dell'onestà o dei guadagni del capocomico e non è contemplata in patto di scrittura, mentre, per la *mezza paga* non può mutare nè la durata di tempo, nè l'entità.

Palcoscenico

Spazio riservato agli esecutori dello spettacolo. Esso è composto dal boccascena, dal palco pro-

priamente detto, dalla soffitta, dai panni, dai camerini, dal paiolo ecc.

Panetto

Frase reboante destinata dall'autore a far sì che in un dato punto del lavoro scoppi l'applauso. Ha l'istesso significato di pistolotto, ma con un'accentuazione un po' più marcata di dispregio. Così, per spiegarmi con un esempio, un attore che abbia una di tali frasi da recitare, la chiamerà pistolotto: panetto, invece, la chiamerà un altro attore invidioso, in anticipazione dell'applauso che, inevitabilmente, si beccherà il suo collega.

Panico

E' il senso di paura irragionevole o no da cui si sente preso l'artista al momento di presentarsi al pubblico. Questo senso di paura non si prolunga generalmente per gran tempo. Passata la prima impressione, l'artista, se veramente è tale e se ha la coscienza del proprio valore, si rimette tosto in careggiata e tutt'al più, facendo uno sforzo sulla sua volontà, non guarda più verso gli spettatori che coi loro occhi rivolti a lui, gli fanno l'effetto preciso dell'aquila sul pulcino. Invece coloro che non sanno resistere al panico, si lasciano dominare dallo strano fascino, non hanno più occhi che per il pubblico, la loro unica preoccupazione è di sentire se dalla platea salga qualche mormorio di cattivo augurio. E così avviene, che non curandosi più dei loro compagni di scena, nè della loro parte, facciano poi un magnifico tonfo. Tal'e quale come quel brav'uomo che temeva la morte e che non volendo venirne colpito, si suicidò.

Pannino

La cornice che racchiude il telone o sipario.

Panno

Tavola di legno, alta quanto il palcoscenico, ricoperta di tela dipinta. Dietro al sipario pos-

sono esservi tre panni da ciascun lato del palcoscenico e questi panni costituiscono la dote del teatro. Essi possono essere *panni di bosco* o *di piazza,* vale a dire come completamento di scene rappresentanti bosco o piazza.

I panni sono resi mobili per mezzo di incastri o *coulisses.*

Pantomima

Esposizione di un dato argomento a mezzo della mimica. Formò un tempo la grande attrattiva dei pubblici dei teatri popolari d'Italia, poi andò scadendo di moda, soffocata da quel poderoso suo concorrente ch'è il ballo, a qualunque genere esso appartenga.

E questa forma d'arte sembrava ormai morta e sepolta quando verso il 1890, rinacque in Francia, non solo come parte di un ballo, ma come un tutto a sè, per opera di Carrè, coadiuvato dal musicista Worser che diedero alle scene : *Il figliuol prodigo.* A questa pantomina — che aveva mantenuto il proprio carattere, vale a dire che, nell'argomento, aveva gran parte la comicità, — seguirono altri moltissimi lavori del genere e si arrivò per sino a fabbricare la pantomina drammatica. Infatti, l'ultimo di tali lavori dei quali si abbia notizia è di Catullo Mendes che ne tolse l'idea da una vecchia appendice di Teofilo Gautier e che si intitola *Chand d'habits.* In essa l'autore ci mostra *Pierrot,* il protagonista obbligatorio di tutte le pantomine, che per essere amato da una donna, ammazza un armeno e si impossessa del suo ricco turbante. Che razza di inutili infantilità! Sarebbe inutile qui fare una lunga tirata contro la pantomina; dirò solo che per conto mio, questa non è arte, è aberrazione d'arte e nulla più.

Del resto, quando il pubblico l'accetta, al critico non resta... che constatare il fatto compiuto.

Papera

Trasposizione di sillaba, di parola e, talvolta, anche di frase, per cui una battuta perde il senso e diventa un errore marchiano.

Fra le papere più... paperate che mi ricorrano ora alla mente, noto le seguenti:

« Signore! Io non esco mai di *tasca* senza una *visita* di *carta* in *casa!* » E l'attore avrebbe dovuto dire: non esco mai di *casa* senza una *carta* da *visita* in *tasca!*

Ed un'altra:

Un attore doveva dire: Ma con questo *tempo* non *viaggia* nessuno ». Ed invece, *impaperandosi,* esclamò: « Ma con questo viaggio non *tampa* nessuno ».

E sempre lo stesso attore, nella stessa sera, nello stesso atto, esclamò: « E nella culla non v'era che il suo cadaverino, morto, esanime, freddo, cadavere... »

E con degli esempi di papare si potrebbe continuare all'infinito poichè, si può affermare non trascorra sera di recita senza che un attore od una attrice non ne pigli almeno una facendosi allegramente beccare dal pubblico.

Viceversa, per eccezione, avviene in qualche raro caso, che una papera faccia fortuna, prenda posto stabile nella commedia e venga accolta dal pubblico con applausi e risate.

Così, ad esempio, per citarne una, una sera, ad un' attrice dialettale, invece che: « Oh Dio! Non me lo dica! » scappò fuori un: « Oh Dio! Non me lo dichi! » Il pubblico si immaginò che quel *dichi* fosse un effetto voluto dall'autore e siccome, data la situazione, un po' d'ironia e di scherno umoristico non stonava sulle labbra del personaggio incarnato dall'attrice, così invece di zittire, di beccare o di ridere con ironia, rise di gusto e si divertì un mondo. Inutile aggiungere che il *dichi* diventò corollario obbligato di quella tal commedia ed è rimasto anche come locuzione popolare

Pappardella

Battuta molto lunga; terrore dei comici svogliati o deficienti o di memoria labile.

Parapettata

Il complesso di principale, fianchi e plafond o soffitto rappresentante una camera.

Passo libero

Diritto di ingresso gratuito al teatro. Non vanno confusi coloro che ne fruiscono colle *macche*, coi *portoghesi* ecc., poichè i primi non pagano, ma vanno a teatro per scopi confessabilissimi che si riassumono nell'adempimento di un dovere.

Penale

La multa stabilita in patto di scrittura, da pagarsi dalla parte contraente che non adempirà a quanto si è obbligata.

Pescare

Dicesi dell'attore che non avendo mandata perfettamente a memoria la propria parte, gira attorno alla buca del suggeritore aspettando lo spunto ed in tale attesa è obbligato ad annaspare ed a pronunciare la battuta con molta lentezza, a fine di non restare poi senza parole ed a bocca aperta dinnanzi al colto pubblico.

Pertichino

Forma spregiativa con cui si vuol indicare un attore di poco conto, al quale vengono affidate delle parti di infima importanza.

Pettegolezzo

Cattiva pianta che cresce abbondantemente nel polveroso giardino che chiamasi palcoscenico. Nasce e cresce come la *calunnia* di *Don Basilio*. Soltanto è assai meno nociva di quella e spessissimo sbollisce in una buona stretta di mano e nel fondo di un fiasco di ottimo Chianti stravecchio.

Piazza

Il luogo ove l'artista è chiamato a prestar l'opera sua. *Trovarsi alla piazza* equivale quindi ad essere nella città in cui trovasi il teatro pel quale l'artista o la Compagnia furono scritturati.

Pietraforma

Il pavimento del palcoscenico il cui piano inclinato dal fondo verso la ribalta, permette a tutti gli spettatori, in qualunque punto del teatro essi siano situati, di vedere quanto avviene in tutto il palcoscenico.

Portaceste

Adempie, sul palcoscenico dei comici, le stesse funzioni dell'avvisatore sul palcoscenico degli artisti lirici.

Portoghesi

Nome che si dà a quegli spettatori che non hanno pagato un soldo per il loro biglietto d'ingresso e che qualche volta, invece, hanno preso qualche lira per battere le mani a questo o a quell'attore.

Il perchè, oltre chiamarsi *macche* e risotto, questi spettatori si chiamino portoghesi, risale ad una curiosa scenetta avvenuta parecchi anni fa in un teatro di Milano : credo il Manzoni. Un artista portoghese, non ho mai saputo se cantante, concertista o prestigiatore, doveva prodursi al pubblico. Ma, al momento di alzare il sipario, il poveretto si accorse che avrebbe agito a teatro rosso e che quindi, con tale freddezza di ambiente, oltre mancare il successo di cassetta, sarebbe mancato anche il successo artistico. E fu allora che, in un momento di sconforto, esclamò : « Ah! se avessi qui i miei portoghesi !... » alludendo agli artisti suoi compatrioti che popolano quotidianamente e seralmente la galleria Vittorio Emanuele e che se fossero stati in teatro lo avrebbero certo applaudito.

La frase dell'artista portoghese, afferrata al volo, fece fortuna ed ancora oggi la si adopera a definire lo spettatore di cui ho detto più sopra. (V. macche-risotto).

Praticabile

Tavole di legno di varie dimensioni appoggiate su *carrelle* allo scopo di formare un rialzamento sul piano normale del palcoscenico.

Coi praticabili, dinnanzi ai quali si pongono gli *spezzati,* si ottengono le finestre, le terrazze, come nel *l'entaglio* di Goldoni, le balconate e le scale, come nel terzo atto del *Rigoletto*, ecc.

Primo panno

E' quello che viene immediatamente dietro al telone.

Principale

Equivale a *scena* : è la muraglia di fondo, intorno a cui vanno collocati o gli spezzati, se si tratti di giardino, o i fianchi se si tratti di camera.

Prologo

Primo atto di un dramma nel quale è posta la base dell'intreccio e le cui scene si svolgono ad una data molto anteriore a quella in cui si svolgeranno le scene degli atti seguenti.

Propina

La grassa percentuale che si mangia l'agente teatrale sulle scritture che qualche volte, anche, *non* procura agli artisti.

Q

Quadro

Effetto di scena, che ha quasi sempre luogo al finale d'atto e che si ottiene disponendo sulla scena i personaggi in modo che la loro posizione, il loro gesto e l'espressione dei loro volti sintetizzi le passioni che li hanno agitati durante il lavoro.

Il quadro, nel campo drammatico, appartiene a quel genere d'arte che ormai ha fatto il suo tempo, poichè il fatto di concludere un'idea d'arte, facendo muovere i personaggi come altrettante marionette od inchio-

dandoli in una data posizione come statue di cera, è affatto contrario a verità.

Atto brevissimo che unito ad un'altro atto della stessa durata, forma un atto di proporzioni normali. Un autore è obbligato a dividere un atto in quadri allorchè il teatro non abbia scene e macchinari sufficienti a poter cambiare rapidamente la scena e sia forza abbassare il sipario per operare il cambiamento senza che il pubblico vi assista, oppure quando è necessario che il pubblico comprenda che la seconda parte dell'atto si svolge in luogo diverso e lontano da quello ove svolgevasi la prima.

Quinta

Sotto questo nome si intende tanto il panno quanto lo spazio tra un panno e l'altro.

Però un macchinista od un attrezzista, dicendo *quinta,* vorrà sempre indicare lo spazio, non l'oggetto.

R

Raccomandazioni

Non dovrebbero esserlo, ma viceversa poi, sono la base di alcuni successi strepitosi, che meravigliano il pubblico e gli fanno dire, a spettacolo finito: — Che diamine! A me quel lavoro sembra una solenne porcheria: quell'artista sembra un cane abbaiantissimo, eppure il mio giornale va in brodo di giuggiole per lo spettacolo e cade addirittura in deliquio per l'artista! Novanta volte su cento, quando il pubblico ragione così, è sempre nel vero.

Talvolta però, le raccomandazioni arrischiano di ottenere l'effetto diametralmente opposto a quello che si è prefisso chi le ha sollecitate. Ed a tale proposito viene opportuno ricordare il seguente fatto, di cui fu l'eroina la giovane e bella artista Lucia Freisinger, da poco defunta.

Quand'essa lasciò i teatri di provincia per andare a Vienna, un di lei amico, scultore, le diede una lettera di presentazione per Hauslick, il critico d'arte più

influente della capitale. Tra l'altro, l'autore della lettera, scherzando, scriveva al critico: « La giovane signora che vi presento, è un mostro di bruttezza, ma io spero che il suo valore artistico farà dimenticare i suoi difetti fisici. »

Lo scultore pensava che il critico avrebbe veduta la giovane artista e compreso trattarsi di uno echerzo: invece, così non fu, poichè la Freisinger, non avendo trovato in casa il critico, lasciò al portiere la commendatizia e se ne andò. All'indomani, i giornali meglio informati, preannunciando il debutto di Lucia Freisinger, mettevano in guardia il pubblico contro la sua bruttezza che sarebbe stata compensata dalla valentia artistica, ecc. ecc.

Stupore degli amici e conoscenti della debuttante, dolore e spavento dell'artista che rifiuta di comparire sulla scena e soddisfazione di Hauslick, il quale è pienamente persuaso di aver accontentato il suo amico scultore e di aver reso un servizio a Lucia Freisinger.

A forza di preghiere, da parte della Direzione del teatro, l'artista acconsentì a debuttare, malgrado l'ambiente poco favorevole che le si era fatto d'attorno: il pubblico, così prevenuto, s'attendeva di vedere sulla scena una bruttezza eccezionale, così che, al di lei comparire alla ribalta, più bella, più affascinante che mai, scoppiò un lungo, caloroso applauso che si rinnovò poi a dozzine di volte durante tutta quella memorabile serata.

Ma nessuno oserà negare che la raccomandazione dello scultore poteva riuscire fatale addirittura.

Poichè il giornalista ha, in generale, il bruttissimo vezzo di non appurare mai il valore artistico di chi gli vien raccomandato. Una volta che egli è deciso a soddisfare la persona che gli raccomanda l'artista, le lodi, le promesse, a lui non costano nulla. Sono elogi sperticati, sono fanfaronate dell'altro mondo, sono pronostici di carriera tanto brillanti che, al confronto, quelle della Rachel, della Frezzolini, ecc. diventano delle carriere.... negative. Ed è questo un gravissimo danno nell'interesse dell'arte, ed anche dell' artista. L'elogio incondizionato a cui vien fatto oggetto lo insuperbisce, gli toglie quella libertà di retto e pru-

dente giudizio che deve portare nell'esame di sè stesso e dei propri meriti chiunque eserciti un'arte e deve, perciò, guardarsi dalla montatura e dalla gonfiatura che sono gli agenti principali di futuri insuccessi.

Ed è appunto in tal modo che tempre artistiche abbastanza equilibrate, ma non ancora sorrette dall'esperienza, vengono distrutte, almeno in parte e talvolta anche annientate. E' in questa causa che bisogna ricercare gran parte del perchè dell'attuale decadenza artistica teatrale del nostro paese. Si elogia troppo e troppo a sproposito: quando la carriera era più difficile e meno rimunerativa, si contavano a dozzine le *stelle* dell'Arte — come allora si usava chiamarle. — Oggi i *divi* si possono contare sulle dita.

Rammentatore

Il suggeritore negli spettacoli d'opera. Ha, sul suo confratello, il *suggeritore,* il vantaggio di poter mostrare la faccia al pubblico e di non essere nascosto dal *cupolino.*

Regalo

E' quella somma di danaro che una Commissione teatrale od un Municipio danno, una volta tanto, ad un impresario o ad un capocomico, affinchè questi diano spettacoli in un teatro il quale non offre prospettive di *cassette* troppo abbondanti.

Ribalta

La parte del palcoscenico più immediatamente vicina all'orchestra. Essa è composta dalle *batterie* e dal *cupolino.*

Ripiegare

Assumere una parte lì per lì.

Risotto

Equivale a Portoghesi ed a Macche. Sono chiamati così nei teatri ove il biglietto di favore è di color giallo.

Ruolo

Distribuzione delle parti agli artisti, secondo le loro diverse potenzialità ed attitudini artistiche.

Nel campo lirico abbiamo:

Soprano,
Mezzo-soprano,
Contralto,
Tenore,
Tenore leggero o mezzo carattere,
Baritono,
Basso,
Basso comico,

più: secondi tenori, secondi baritoni, ecc., i quali generalmente, sono detti comprimari.

Nel campo drammatico abbiamo:

Prima attrice,
Prima attrice giovane,
Seconda donna di spalla,
Madre caratteristica,
Madre nobile,
Prima amorosa,
Servetta,
Primo attore,
Primo attore giovane,
Generico primario,
Brillante,
Mamo,
Caratterista,
Primo amoroso,

e, per entrambi i sessi, generici giovani e da parruca ed *utilités*.

Senza dar qui la spiegazione delle qualità che occorrono per coprire un ruolo od un'altro, e degli incarichi inerenti ad ogni singolo ruolo, mi sia permesso qui un'osservazione che riguarda unicamente il campo drammatico, poichè nel campo lirico non sarebbe ammissibile che un artista solo perchè possessore di un'adipe rispettabile non assumesse la par-

te di *Manrico* nel *Trovatore* o di *Fernando* nella *Favorita* per quanto la propria voce sia di tenore.

Ma, nel campo drammatico, la questione è assolutamente diversa. Mi sono chiesto le mille volte — e senza mai trovare una spiegazione plausibile o appena appena soddisfacente — il perchè ad un attore vengano sempre affidate delle parti di uno stesso carattere. Un attore brillante non farà mai altro che far ridere, un padre nobile avrà eternamente l'incarico di far lacrimare il pubblico. Forse, che, nella vita reale, chi piange, piange eternamente e chi ride, ride in permanenza? La vita, invece, è proprio tutto il contrario; un po' si ride e un po' si piange, ed appunto per ciò anche sulla scena un attore non dovrebbe, a mio avviso, essere sempre l'interprete di una sola passione. Non vi dovrebbero essere ruoli di sorta! Di mano in mano che una commedia è stata letta, le parti dovrebbero venir distribuite secondo le diverse attitudini artistiche dei componenti la Compagnia, non secondo la prestabilita immutabilità del ruolo.

Non è raro il caso nel quale il pubblico, al colmo della meraviglia, assiste ad una recita in cui vede un primo attore sostenere una parte brillante od un caratterista fare altrettanto con una parte seria. Questi fatti provano quanto ia abbia assolutamente ragione. Se ad alcuni riesce di incarnare a perfetta vicenda dei personaggi, diversi per tipo e per carattere, è lecito chiedersi la ragione per cui questo non riesce a tutti.

La grande massa dei comici obbietterà che per far ciò bisogna essere grandi artisti e questa obbiezione sembrerà di grande peso al pubblico.

Eppure, così non è.

Per raggiungere lo scopo a cui ho accennato più sopra, non fa bisogno d'essere *grandi* artisti, basta essere artisti puri e semplici, sentir l'arte, sentirla veramente, non fossilizzare la propria intelligenza nello studio continuo di un tipo solo. E' d'uopo, infine, *volere* seriamente, lavorare, lavorare, lavorare sempre...

E' inutile aggiunger che ben poca speranza nutro in un prossimo e neppure in un probabile abbandono di quel barocco sistema che si chiama la distribuzione delle parti secondo i ruoli!

S

Sala

Quella parte del teatro esclusivamente riservata al pubblico.

Sbruffarisi

Nome spregiativo che i comici danno alle parti di piccola importanza.

Scena

Vocabolo che ha parecchi significati.

a) Le diverse parti in cui si suddivide un atto. Ne comincia una quando ci sia mutamento nei personaggi, vale a dire quando uno nuovo si presenta al pubblico o quando uno che era già in scena, se ne va.

b) Il complesso che si presenta agli occhi del pubblico all'alzarsi del sipario: compresi i mobili, gli attrezzi, ecc.

c) Il solo complesso delle tele o delle carte dipinte, intese a far comprendere allo spettatore che l'azione avviene in un dato luogo: camera ricca, giardino ecc. In tal caso le scene si compongono di fondali, parapettate, spezzati, ecc.

d) Finalmente, nel suo significato primitivo, questo vocabolo indica il pezzo di tela o di carta dipinti che sta al fondo del palcoscenico e che raffigura la muraglia di fondo.

Le scene sono di due qualità: scene di architettura e scene di maniera.

Appartengono alla prima categoria le sale, le piazze, le camere, i salotti, le reggie, ecc.

Alla seconda categoria appartengono i boschi, i giardini, i villaggi, ecc.

Le scene, per mezzo delle *orditure,* sono attaccate alla *soffitta.*

Aggiungeremo che le scene di legno e tela sono la dote del teatro, quelle di carta, facilissime a smontarsi, sono di proprietà della Compagnia che le trasporta sempre con sè.

Scrittura

Contratto che vincola l'artista ad un capocomico o ad un impresario nel quale sono definiti i diritti e gli obblighi di entrambi.

Sfangone

Attore pieno di buona volontà e di diligenza, ma che, per sua disgrazia non possiede nè intelligenza, nè abilità ed al quale si affibbiano tutte le parti rifiutate dagli altri, a qualsiasi ruolo appartengano. Lo sfangone non farà mai carriera. Da non confondersi con *utilitè*.

Sforare

Mostrarsi al pubblico attraverso le quinte, gli spezzati o i fondali, a sipario alzato.

Soffitta

Il luogo ove fanno capo tutte le orditure delle scene, appese ai rodoni, alle botti, alle carrucole a strascino, ecc.

Credo inutile aggiungere essere la soffitta la parte che sta appunto sotto tetto del palcoscenico.

Soggetto

Maniera di interpretare una parte *ad libitum* dell'attore e senza che l'autore abbia dato alcuna indicazione. *Andare a soggetto,* indica, quindi, recitare più secondo quanto si vuole, che secondo quanto è reclamato dal *copione*. *S.* è pure l'indicazione delle entrate e delle uscite dei diversi personaggi in una commedia. Scritto su apposito modulo, esso è appiccicato ad una quinta, ma, sia lode al vero, ben pochi si degnano di guardarlo!

Soprano

La più acuta delle quattro parti nelle quali si divide l'estensione della voce umana.

Sottopalco

Quella parte di terreno su cui poggiano le travi, i cavalletti ecc., i quali alla loro volta sostengono *il palco* propriamente detto.

Spesato

La paga giornaliera di un comico. Avere *mezzo spesato* è quanto percepire *mezza paga*.

Spezzati

Parti dello scenario; per lo più alberi, cancelli, finestre, ecc.

Spia

Foro praticato nel sipario pel cui mezzo gli artisti stando sul palcoscenico, possono guardare nella sala.

Stanghe

Quelle file di lampade attaccate ai *panni* per illuminare lateralmente il *palco*. Esse sono mobili e si possono trasportare da un punto all'altro.

Stecca

Nota fuor di tono e spezzata.

Strafare

Bruttissimo vizio degli artisti che vogliono *tirare l'applauso* ad ogni costo e che quindi, pur di riuscire a questo intento, diventano volgari, banali e peggio.

Si potrà compatire l'artista che si lascia *prendere la mano* poichè a suo favore milita la buona ragione, o del carattere focoso, o della eccitabilità dei nervi, ma per chi vuol *strafare* e quindi sorprendere la buona fede del pubblico, non vi sono scuse possibili.

Stroncare

Critica, il più delle volte, eccessiva e immeritata, fatta con mal'animo verso l'artista che ne è l'oggetto.

Successo

Come ognuno sa, è il giudizio del pubblico intorno ad un lavoro o ad un artista, espresso per mezzo di applausi.

Molti e di indole diversa sono gli elementi che concorrono a formare il successo di un lavoro.

Noterò come più importante, anzi, come primissimo, la bontà del lavoro e relativa buona esecuzione. Non sempre, però, l'uno e l'altro di questi elementi bastano a conseguire lo scopo. Io stesso mi ricordo di parecchie commedie eccellenti che alla prima rappresentazione caddero in modo miserevole, senza che gli esecutori ne avessero una colpa al mondo. Cito, ad esempio, la *Sapho* di Belot e Daudet al Manzoni di Milano Recitata per la prima volta dalla Compagnia Pasta e con un complesso eccellente di artisti, il lavoro non piacque affatto e fu gran ventura se il pubblico permise che il lavoro andasse alla fine. Dopo cinque o sei anni, la stessa commedia venne riportata sulle stesse scene da Giuseppe Pietriboni e piacque, tanto che fu replicata. Da ciò appare evidente che il successo di una commedia deriva anche dal grado di maggiore o minore preparazione in cui si trova la massa del pubblico per comprendere il lavoro.

Oltre a ciò, a formare il successo, concorre il fatto che sulle stesse scene, od almeno sulla stessa *piazza*, si siano precedentemente e nella stessa stagione, verificati parecchi fiaschi. Il popolo sovrano, dopo aver usato del proprio diritto di giudice e, qualche volta di... vittimario, finisce esso stesso per impressionarsi del numero stragrande di vittime immolate sulle tavole del palcoscenico. Ed in tal caso, per una reazione naturalissima, diventa di una arrendevolezza, di una dolcezza da agnellino pasquale; lo piglia il desiderio di fare onorevole ammenda di tutti i fiaschi che ha cagio-

nati ed allora batte furiosamente le mani ed applaude senza restrizione, anche se lavoro od artista sono degni tutt'al più di passare sotto silenzio.

Suggestione

C'è chi vuole che codesta forza che si trasmette dall'uno all'altro individuo abbia parte grandissima sul teatro: c'è invece chi, questo, nega nel modo il più reciso ed assoluto. A mio modesto avviso entrambi gli oppositori non sono nel vero.

La suggestione esiste di fatto, ma non si esplica nelle forme con cui la presentano coloro che ad essa credono come ormai in cosa ormai assodata.

L'abitudine continua della finzione pone l'artista al riparo da ogni sorpresa del proprio cervello e dei proprî sensi: si investirà della propria parte, studierà a fondo il carattere, lo renderà con evidenza grandissima, ma, in qualunque caso, anche nel punto culminante dell'azione, non dimenticherà nè sè stesso, nè le vicende della propria esistenza.

Il pubblico che agli spettacoli assiste dalla platea e non ha, quindi, contatto cogli esecutori, non si immaginerebbe mai, ad esempio, che un primo attore, mentre sta tuonando contro l'infedele, trovi modo, durante una pausa, di sussurrare all'orecchio della sua compagna di scena: — Favorisca tirare in là il candelabro! Abbrucia la tenda! —, oppure che una madre nobile, nel momento in cui piange la morte del figlio, trovi tempo, tra un singulto e l'altro, di mormorare all'orecchio della prima attrice giovane che è in scena con lei: — Alzati la gonna: hai sotto lo strascico il tacco della scarpa!

A corroborare quanto affermo più sopra, varrà più che tutto il seguente aneddoto che si riferisce ad un artista di cui l'Italia piange ancora la perdita: Luigi Bellotti-Bon.

Questi aveva presa l'abitudine di torturare in mille modi il proprio suggeritore, durante la rappresentazione. Ora, col frustino, gli faceva solletico sulla punta del naso, ora gli pestava un dito col piede, ed il povero suggeritore che ne aveva abbastanza delle pun-

zecchiature del capocomico, una bella sera mentre Bellotti Bon è alla ribalta, truccato con due magnifici baffoni, il suggeritore, ripeto, invece di dargli lo spunto, gli mormora pianissimo: — Luigi! C'è caduto il baffo destro! — Bellotti Bon cade nella trappola, si strappa violentemente il baffo sinistro e lo butta via. Ma, ahimè! il baffo destro c'era... e le risate del pubblico ognuno può immaginarle.

Eppure, tornando a bomba, nessuno vorrà negare che, malgrado le punzecchiature al suo suggeritore, Bellotti Bon non fosse artista nell'anima, coscienzioso, intelligente, volenterosissimo e tale che, se veramente la suggestione del pubblico sull'artista esistesse, egli avrebbe dovuto provarla al più alto grado. L'unica suggestione a cui va realmente soggetto l'artista è quella che si sprigiona dall'applauso. Sia pure dotato della massima modestia, sia pur egli schivo dal tirare l'applauso, lo calcoli pure come un semplice trionfo di vanità più che come premio alla propria valentia, quell'applauso, per l'artista, è una leva potentissima, è — mi si passi il paragone, — il colpo di *cravache* che amministra il fantino al suo cavallo all'ultimo giro di pista.

Altre suggestioni all'infuori di questa, non esiste a mio credere, per chi calca le scene. Esiste, bensì un sentimento che vincola il palcoscenico alla platea, ma è, che so? simpatia, ammirazione, se volete, tutti sentimenti che, come ognuno vede, colla suggestione non hanno nulla a che vedere.

E se suggestione esiste, esercitata dall'artista sul pubblico, essa è dovuta, più che all'individuo, all'ambiente che lo circonda. E mi spiegherò con un esempio.

Racconta Ermete Novelli che, una sera di Natale, trovandosi a Rovigo per andare in scena la sera dopo, venne invitato a pranzo dal proprio albergatore, il quale aveva pure convitato tutti i clienti abituali che si trovavano di passaggio in quella città. Novelli, per evitare delle noie, invece di dare il proprio nome, ne diede uno immaginario e quando gli fu chiesto per quale causa e per quale *articolo* viaggiasse, disse di lavorare per la Casa Ordonneau e Desvallieres (i due noti *pochadisti* francesi). A fine di tavola, un viaggia-

tore in paste di Napoli cominciò ad imitare il cane, il gatto, la gallina, ottenendo successo strepitoso. Incoraggiato dall'esito, annunziò che avrebbe imitato alcuni dei più noti artisti italiani. Ed infatti, imitò la Duse, Ernesto Rossi ed altri, poi, dietro le richieste insistenti del suo pubblico annunciò che avrebbe imitato Novelli nel *Mia moglie non ha chic*. Infatti, (Novelli non dice se bene o male) il viaggiatore in paste di Napoli, lo imitò nella famosa scena col cameriere: — Abbracciatemi, amico mio! Non ci vedremo mai più! — Risate omeriche, applausi, approvazioni infinite per la riuscitissima imitazione. Uno solo dei presenti, il viaggiatore della Casa Ordonneau & Desvalliéres, non sembrò approvare troppo la vis imitativa del viaggiatore in paste di Napoli, anzi, ad un certo punto, alzandosi e dirigendosi a quest'ultimo, Novelli gli disse: — Credo che io farei meglio di voi! — Sorpresa generale: Novelli, che si sentiva sicuro del fatto suo, — e come non esserlo! — piglia la posa più naturale di questo mondo e con voce non meno naturale, ripete la *battuta* già detta prima del viaggiatore in paste di Napoli, quella *battuta* che, ogni sera, in teatro, fa scrosciare gli applausi i più entusiastici.

Altrettanto non avvenne nella sala d'albergo di Rovigo, al contrario. Anzi, il viaggiatore in paste di Napoli, rivoltosi al suo concorrente, gli disse in tono di compassione: — Sì, non c'è male, ma lei deve averlo visto poche volte a recitare, Novelli! sa cos'ha lei? La fortuna di assomigliargli un po' nella faccia!!

Lo stesso aneddoto, mutato il nome della commedia, vien ripetuto per Coquelin *ainé*.

E, dopo questo, si vorrà sostenere ancora che esista una suggestione nel teatro?

Superstizione

Debolezza gravissima in tutti, imperdonabile agli artisti dotati di coltura e di buon senso. Eppure in nessun ceto si trova tanto radicata la superstizione quanto in quello che vive sul palcoscenico.

Tra gli artisti, quelli che più vanno soggetti all'alterazione morbosa della fantasia di cui sto trattando,

sono i comici, e questo si spiega dal fatto, già accennato e che le loro relazioni colla società sono più limitate e ristrette di quanto non lo siano quelle degli altri artisti di teatro. Per alcuni attori, vi sono delle commedie al cui solo titolo essi fanno gli scongiuri d'uso. Dipenderà, forse, questo dall'essersi verificato per parecchie volte qualche incidente disgustoso, appunto durante la rappresentazione di quella stessa commedia. Ignoro se la compianta attrice Pierina Giagnoni fosse superstiziosa, quel che è certo si è che *Il romanzo di un giovane povero,* la vecchia e dolciastra commedia di Feuillet doveva essere riguardata da lei come una degna di tutti gli scongiuri. Infatti, ella non poteva andare in scena con quel lavoro, senza che le capitasse qualche grosso malanno. Fu appunto per questo che negli ultimi anni che passò sulle scene, non recitò più *Il romanzo di un giovane povero.* E' evidente che nè Octave Feuillet nè la sua sbrodolata e romantica commedia, ne avevano una colpa al mondo dei malanni cui, in date sere, veniva colpita la Giagnoni, ma tant'è : la commedia venne posta fuori di repertorio. Perchè mo' in Francia, il repertorio di Ambroise Thomas è lasciato in abbandono? Per la semplice ragione che alcuni direttori di teatri francesi sono superstiziosi e vi rispondono :

— Nel 1869 si appiccò il fuoco all'Opera, appunto quando, per l'indomani dell'incendio, era annunciata la centesima rappresentazione dell'*Amleto.* Fu durante una rappresentazione della *Mignon,* che avvenne lo spaventevole incendio dell'*Opera Comique.* Il teatro delle Arti di Rouen fu distrutto dal fuoco appunto durante una recita di *Mignon* ed infine il teatro di Filadelfia fu incendiato durante una recita della stessa opera ».

Lascio all'intelligenza dei lettori il ricercare quale analogia si possa dare tra un'opera, il suo autore e l'incendio di magari mezza dozzina di teatri !

Che tutti gli artisti, — meno pochissime eccezioni, — siano superstiziosi, è ormai un fatto accertato : resterà a notarsi come, per i comici, le superstizioni siano diverse, da compagnia a compagnia.

Nell'una è segno di magro introito il far girare una

sedia con una mano, tenendola in bilico su di una sola gamba, nell'altra, vedrete i capocomici arrovellarsi se una madre od una zia delle attrici entra sul palcoscenico facendo la calza od il *crochet;* questi avrà per buon pronostico l'arrivo sul palcoscenico di un gobbo, l'altro, invece, quello stesso gobbo riterrà foriero di mala ventura... E con queste allucinazioni dello spirito si potrebbe tirare innanzi ancora un bel po', se non fosse spiacevole per sè stessa la constatazione di un tale fenomeno.

T

Tamburonare

Equivale a *fare la réclame,* annunciare con parole vibranti un debutto, una andata in scena, oppure rendere conto dell'esito di un dato spettacolo, magnificandone il successo. Talvolta, la tamburonata rende un cattivo servizio a chi ne è l'oggetto. E' ancora recente in Milano il ricordo di una giovane attrice che la stampa portò ai sette cieli e che il pubblico continuò ad applaudire, un po' suggestionato dai colpi di gran cassa della critica ed un po' sperando che col progredire del tempo, anche il talento dell'attrice avesse progredito. Ma quando, dopo due o tre anni di tamburonamento, il pubblico si accorse che questo progresso non arrivava, mostrò all'attrice il viso dell'armi e da allora in poi la giudicò con una severità per sino eccessiva.

Teatro rosso

Si usa questa frase per definire una sala semivuota. Infatti, essendo le poltrone, le sedie riservate ed i palchi generalmente ricoperti di stoffa rossa, ne viene di conseguenza che nelle sere in cui il teatro è quasi vuoto, gli attori, stando alla ribalta, vedano del rosso invece della massa oscura formata dall'agglomeramento di pubblico.

Telone

Detto anche sipario : è quella grande tela, della larghezza e dell'altezza della *bocca d'opera* che serve a nascondere al' pubblico i preparativi che si fanno sul palcoscenico, durante gli intermezzi.

Esso assume diversi nomi a seconda del modo col quale è fabbricato.

Il telone propriamente detto, è tutto intiero, senza apertura di sorta fuorchè la *spia*. Assume invece il nome di *comodino* allorchè ai suoi due lati ha due aperture a foggia di porticina per permettere agli attori di presentarsi alla ribalta anche a sipario calato. I teatri di grande importanza hanno e telone e comodino ad un tempo. Il primo di essi si alza al principio dello spettacolo e non viene più abbassato che alla fine dell'ultimo atto : per gli intermezzi serve il comodino.

Il telone si chiama anche sipario alla francese, quando è composto di due tende che si alzano lateralmente alla bocca d'opera, appunto come due tende comuni da finestra.

Il telone propriamente detto può costituire talvolta una vera opera d'arte : citerò quello del *Regio* di Parma, della *Scala* di Milano, ecc.

Tenore

Voce umana, maschile, che sta tra il contralto e il baritono.

Tirare

Fare accorrere pubblico.

Tirare l' applauso

Bruttissimo vezzo degli artisti che forzano gli effetti con degli scatti di voce improvvisi ed in aperta contraddizione col senso della battuta che stanno pronunciando, con dei gesti esagerati, con delle mezze voci fuor di luogo, con delle fioriture (per parte dei soli cantanti) che il maestro non si è mai sognato di mettere nella partitura.

Il pubblico, preso alla sprovvista da questa ciarlataneria, batte fragorosamente le mani... e l'artista è soddisfatto come se avesse vinta una vera battaglia d'arte.

Invece, di artisti, essi non hanno che il nome, poichè non è tale chi non è esecutore od autore coscienzioso ed, artisticamente, onesto, incurante dell'applauso per l'applauso e soddisfatto solo quando sente nella propria coscienza di essersi meritato i battimani.

Tironi

Aste di ferro o di legno che vengono infisse diagonalmente da un capo alle tavole del palcoscenico e dall'altro allo *spezzato* od al pezzo di scena, per tenere uniti i pezzi isolati componenti l'assieme di una scena.

Trabocchetto

Panca a *coulisse* che, per mezzo di una leva o di una corda, si alza e si abbassa gradatamente dal livello del palcoscenico.

Questo congegno serve per le sparizioni a vista, senza che il pubblico si accorga dove è andato a finire l'oggetto o la persona che prima era in scena.

Naturalmente, il trabocchetto è posto sulle tavole del palcoscenico e la persona o l'oggetto è andata a finire nel *sottopalco*. Di tale congegno si usa nel *Giovan Maria Visconti* di Carlo Porta, al momento in cui il fantoccio che rappresenta *Biagio da Viggiuto* deve cadere nelle cantine del feroce Duca di Milano.

Trapelare

Dicesi di un *mattatore* il quale si accompagna ad un'accozzaglia di comiconzoli e con essi dà alcune recite, senza, per questo, far parte della loro Compagnia.

Trappola

Piano formato a liste di legno unite tra di loro a mezzo di altrettante molle. Esso serve a far

sparire gradatamente una persona od un oggetto dal piano del palcoscenico. Generalmente, questo congegno è usato nei balli fantastici.

Trovaroba

L'incaricato di fornire il necessario alla rappresentazione per tutto quanto riguarda la scena: scenarí e mobili esclusi. Alcuni capocomici sono essi stessi proprietari degli attrezzi che loro occorrono (posate, bicchieri, telerie, ninnoli ecc.) altri invece si accordano col trovarobe e gli pagano un tanto affinchè egli colle proprie merci, li segua di piazza in piazza fornendo loro seralmente, quanto è necessario per la recita.

Truccatura

La preparazione che un artista fa del proprio volto con rossetto, nerofumo, biacca, cipria, ecc., per acquistare quelle caratteristiche richieste dalla parte che deve sostenere.

U

Uomini di soffitta

Gli addetti al movimento dei cordami coi quali si fanno scendere e salire il sipario e gli scenari.

Utilité

Quell'attore od attrice che, senza avere ruolo fisso, può essere impiegato a sostenere ogni sorta di ruoli, sempre, però, secondarî.

Z

Zittìo

Figlio primogenito del fischio; sta al capitombolo di un lavoro come il tuono al temporale. E' appunto da quell'indistinto mormorio di disapprovazione che l'artista è avvertito della burrasca. Ed allora guai a lui se il pezzo musicale o la battuta che sta eseguendo non sono di una brevità straordinaria! Lo zittìo si annuncia lieve lieve, ma va, di mano in mano aumentando di forza con un *crescendo* più che rossiniano, sino a perdere la propria qualità di zittìo ed a mutarsi in... suo padre: il fischio.

LA BIBLIOTECA PRATICA

Il successo delle altre nostre Biblioteche popolari ci ha spinti a dar vita a questi Manualetti della **Biblioteca Pratica,** *la cui pubblicazione risponde ad un sentito bisogno del pubblico italiano desideroso di conoscere, in modo preciso e chiarissimo, senza formole troppo esclusivamente scientifiche, le grandi conquiste dello scibile umano nella nostra età febbrile.*

Questi Manualetti volgarizzeranno dunque la scienza nelle sue svariate applicazioni; tratteranno di storia, di geografia, di commercio, di politica, di filosofia ecc. e recheranno il loro valido contributo alla coltura popolare.

Ogni settimana, con eleganti copertine illustrate, pubblicheremo un **Manualetto** di 64 pagine e ne affideremo la compilazione a collaboratori competenti nelle singole materie.

Qualche Manualetto, per l'importanza e l'unità della materia che dovrà svolgere, occuperà un numero doppio e sarà messo in vendita a doppio prezzo.

PRIMA SERIE

1. - **L'Areoplano.**
2. - **Il Cinematografo.**
3. - **Il Risorgimento d'Italia.**
4. - **Il Telegrafista.** *(Numero doppio)*
5. - **Grammatichetta della lingua italiana.**
6. - **Della Pila e delle Correnti Elettriche.**
7. - **Il corrispondente commerciale.**
8. - **L'Italia irredenta.**
9. - **L'igiene del bambino.**
10. - **Elementi di economia politica.**
11. - **Manuale della lingua teatrale.**
12. - **L'Elettro-Chimica.**

CENTESIMI **20** AL VOLUME

In vendita presso le Librerie e Rivendite di giornali e presso la SOCIETA' EDITORIALE MILANESE - Corso Buenos Aires N. 9 — Milano.